

鋼琴套曲“圖画展覽會”，是於1874年，穆索爾斯基看了他的亡友符·阿·加爾特曼（1834—1873年）所畫的繪畫及建築設計圖以後根據所得到的印象寫成的。加爾特曼是天才傑出的藝術家及建築家。他突然於39歲的時候死去了，用符·瓦·斯塔索夫的話來說，“他曾飽受惡劣境遇的折磨和窘迫”。

作曲家穆索爾斯基和藝術家加爾特曼兩人結成了親密的友誼。雖然加爾特曼的才能和穆索爾斯基的才華是不能同日而語的，但在他們的思想趨向和創作天性上有許多共同點。

1861年，年青的藝術家加爾特曼在美術學院畢業以後，被送往國外去深造，他從國外帶來了許

多有趣的描繪生活風俗的水彩画、素描及速寫，但是加爾特曼在法國、意大利及德國旅行的八年間時常不斷的關懷着祖國藝術的命運。

斯塔索夫寫道：“他從外國帶回來的，不是復興一些什麼古典的浴室和劇院以及複寫一些柱子、屋簷和宮殿，而是一種信心，就是確信自己應當成為一個獨立的創造者，而不是過去的東西的複寫者，而且確信現在建築也能够發表自己的新語言的時候到來了”。（符·瓦·斯塔索夫，“論符·阿·加爾特曼的逝世”、“斯塔索夫作品集”，第4版、第2卷、123頁）。

加爾特曼在回到了俄國之後，就開始研究怎樣建立新的俄國建築風格，竭力把古老的農民建築的趣旨和現代的要求結合起來。由於他時常遭遇到冷淡和官僚主義、守舊和墨守成規的阻礙，所以他很困難地為生存而鬥爭着。在這一時期（七十年代初）加爾特曼和斯塔索夫以及穆索爾斯基開始認識和親密起來了。

穆索尔斯基和加尔特曼都是努力於創造規模宏大而且具有全民性的新的俄羅斯風格的創作。穆索尔斯基已經是歌劇“鮑利斯·戈杜諾夫”的作者，並且他已經開始從事創作歌劇“霍凡希那”了。加尔特曼作了人民劇院（在莫斯科和彼得堡）、人民演講堂（在莫斯科）、城門（在基輔）的建築設計。他們兩個人也都怀着滿腔熱愛之情創作描寫人民生活情景的一些小作品。加尔特曼的描繪人民風俗的水彩畫及穆索尔斯基的鋼琴小品及浪漫曲就是這種作品。

作曲家穆索尔斯基對於他朋友的突然死亡非常激動，他嘆息地喊道：“多麼的不幸呵！俄國多災多難的藝術呵！”

由於斯塔索夫堅持奔走，組織了符·阿·加尔特曼逝世後的圖畫及設計圖的展覽會，穆索尔斯基就是根據看了這個圖畫展覽會後所得的印象於1874年夏開始作他的曲子“圖畫展覽會”的，讓我們看一看作曲家穆索尔斯基在正忙於創作這個

曲子的時候給符·瓦·斯塔索夫寫的信吧！(參看李姆斯基-柯薩科夫所主編的“穆索爾斯基的書信及文件”，1932年版)。

我敬愛的大元帥：

我正好像寫“鮑里斯·戈杜諾夫”的時候一樣，現在我正在起勁地寫作加爾特曼的音樂，樂思和音調源源而來，連寫在紙上都來不及。我現正在寫第四個樂曲，聯繫這些樂曲的紐帶是很好的(用漫步 Promenade)。我想把它完成得更快和更妥當些。在那些間奏部分^①中可以看見我的面貌出現。一直到現在我認為作品是成功的。我擁抱您，而且我知道您會祝福我的——請您給我祝福吧！

穆索里亞寧

穆索爾斯基的大多數器樂作品都是帶標題

① 間奏部，就是指漫步 Promenade。——譯者注。

的。他往往不單純去描寫外界的形象(如自然界、生活、肖像、人物的性格)而是利用外界的形象給听众的注意力以一定的方向和更充分地顯示他所構思的形象。“圖画展覽会”裏的丰富的和多种多样的場面、風景画和速寫都帮助作曲家創造了一幅为大家共同喜爱的、丰富多采的圖画。

穆索尔斯基喜欢描寫生活中的各方面的複雜性、多面性和矛盾性。所以加尔特曼的展覽会就变成了他創造这个高度具有特色的作品的動因。

穆索尔斯基从加尔特曼的那些在展覽会上展覽的一切圖画及設計圖之中選擇了他感覺比較親切的,如肖像画、描寫生活風俗情景的繪画以及和人民創作(童話、傳說、史詩)有關的形象。

有意識地从自己的創作裏扫陈一切陈腐的音樂公式的革新家——穆索尔斯基竭力在这个樂曲裏擴大在音樂上表現和內容充实的可能性。對於他說來,目的不在於形式,而是尋求自己的思想,真實地傳達給听众的方法。

穆索尔斯基給斯塔索夫寫信說：“我們所需要的不是音樂、不是詞藻、不是調色板，也不是彫刻刀……而是要活生生的思想，不管你和我們談話是選擇什麼樣的談話題材，你和人們的談話應是活生生的！”

穆索尔斯基在“圖画展覽會”中創造了鋼琴作品的新体裁，如肖像画式的对人的性格的描寫（“兩個猶太人”和“侏儒”的一部分，生活風俗情景的描寫、“秋尔耶里宮殿的院落”、“李莫日的市場”、“牛車”），俄罗斯人民創作中的童話及叙事詩的形象（“雞脚上的小屋”、“基輔的大門”）及其他。只有一个作品，就是“沒有孵出的鳥雛的舞蹈”是用一般所採用的諧謔曲体裁寫的。

“圖画展覽會”的音樂語言本身的特色也不亞於作品的体裁。穆索尔斯基的曲調、和声及音樂的發展方法的基本泉源是：他自幼以來就特別愛好的俄罗斯人民、農民的歌曲。穆索尔斯基創造了現實主義的、真實的音樂風格，証明甚至在鋼琴

音樂領域裏（看來似乎这个領域和人民歌曲藝術的泉源距離最遠），也能作出真正的人民藝術來。

“圖畫展覽會”並不是普通那種分解成一系列相互之間沒有聯繫的樂曲的鋼琴組曲。這是一部統一的、完整的作品，其個別的“圖畫”在音樂方面是有緊密聯繫的。所謂“漫步”（Promenade）——這些段落不是從加爾特曼的圖畫獲得靈感寫出來的——在曲中起了很重要的作用。“漫步”這個樂曲的名稱，可以簡單地解釋為：在這個展覽會裏的漫步，是聯繫個別樂曲之間的環節。可是這段音樂的意義卻不盡於此。

“漫步”在開始時是一個套曲的引子，同時在這裏是一個完整的樂曲，以後，這樂曲經常重複，每次在各小曲之間都以新的方式加以變更。在後面它的主題便已開始加以變奏了，時而在性質上和一些圖畫相近，時而相反，而和一些圖畫採取相對立的方式。終於，在後面的一些樂曲之間沒有這些聯繫曲了。它們只是一個隨着一個一對一對

地，中間並不中斷（“李莫日的市場”——“墓穴”，“雞腳上的小屋”——“基輔的大門”），可是“漫步”的主題貫串到這些樂曲的裏面去了，而且在結尾（“基輔的大門”）獲得了特別的發展。

為什麼穆索爾斯基這樣堅持這個“漫步”的主題，而把它當作整個套曲的基礎呢？“漫步”本身在音樂方面是一個什麼東西呢？

從引子的頭幾個聲音開始，聽者了清楚地可以感到這個音樂的深刻的人民性。在“漫步”的音調、節奏與和弦構成上，並且在敘述的方法本身方面，都可看出它和俄羅斯民間歌曲之間有直接的親密的關係，它好像是一個單音的領唱和一個合唱的副歌組成的，在副歌部分中各聲部自由地和獨立地流出和交替出現。



senza allegrezza, ma Poco sostenuto



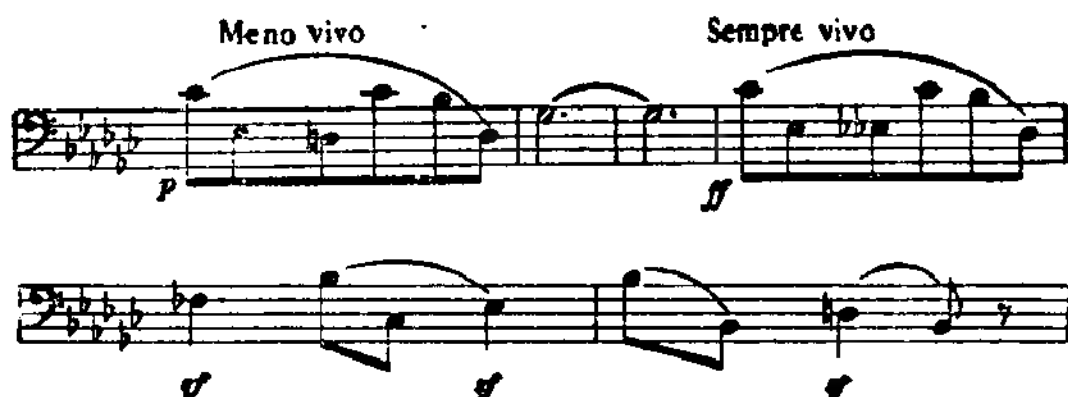
“漫步”在套曲中不僅是一個有俄羅斯民族風格裝飾的一個框子，而正是“漫步”實現聯繫樂曲為一個統一藝術整體的作用，而正是漫步被人感覺到它是那個樂曲的內部樞紐，感覺到它是一個莊嚴的、鮮明的有生命力的背景，在這個背景上展開了個別的情景、肖像、圖畫……而這個套曲的基礎、這個背景是真正人民性的。對於深刻的俄羅斯藝術家穆索爾斯基說來，這一點是特別重要的。因為大多數的加爾特曼描繪風俗的水彩畫都是從外國帶來的，和俄羅斯的人民生活沒有直接關係。

一、“侏儒”

加尔特曼画了一个木製兒童玩具的素描，这玩具是压胡桃用的(像胡桃夾子一样)，样子是一个跛脚的身材矮短的侏儒，而这幅圖画就是創作这个作品的動因。穆索尔斯基很特殊地处理了这幅圖画，虽然他不是从象徵的和幻想的方面來接受这幅圖画，他竭力賦予这个侏儒以人的性格，並在曲中描繪这个畸形的小东西的複雜的內心世界，樂曲中爆發性質的对比和暴風式的音樂傳達出这个“生來受屈辱的”、不幸的人物內在的力量，但由於他的殘廢和孤独無靠而終歸於失敗。

音調的曲折性、突然發作的動作和長時間的停頓的交替、跳躍及喧叫的声音——这一切都使人想起歪扭的人臉的痛苦聳蹙之态來：





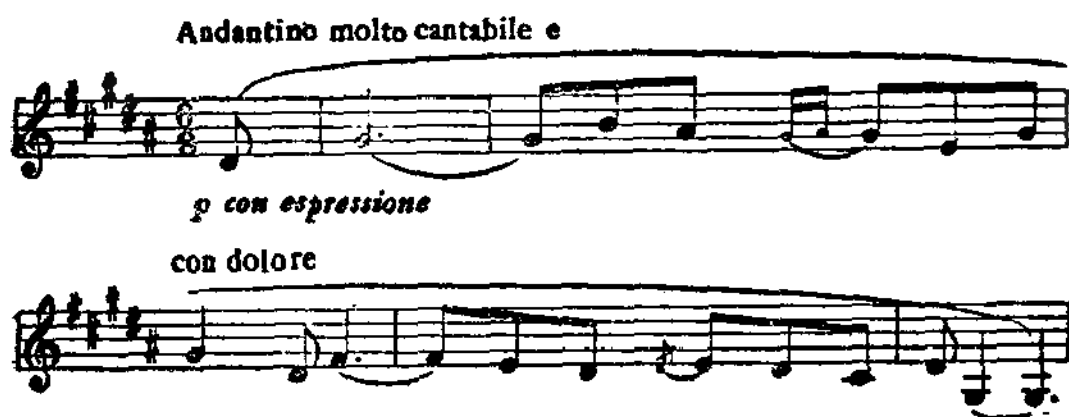
作品的第二个音乐形象——好像是一些和奇怪的跳躍相配合起來的呻吟之声。侏儒好像是竭力打算克服巨大的困难，可是又重新哀怨、呻吟起來了。只到了樂曲的末尾，受打擊的佝僂的侏儒一瞬之間忽然直立起來，竄向什麼地方去了……作者就突然在這裏終止敘述，轉而敘述下面的一個圖畫去了。

二、“古堡”

根据符·瓦·斯塔索夫的話來說，加尔特曼的画是描繪一个古老的中世紀古堡，古堡的前面有一个田園詩人在唱歌。“古堡”这个樂曲，是一幅真正的“抒情的風景画”，是一幅明朗的和富於

幻想氣氛的圖畫。穆索爾斯基為了古代的色彩再現，寫了一首卓越的、悲歌風味的田園詩，有些使人想起 18 世紀所流傳的田園詩來。

樂曲的曲調流暢而富於沉思性。樂曲的伴奏部分——平穩、保持一貫連續、在低音部單調地重複。所有這些情形都使作曲家能夠描寫出一幅平靜、沉思和抒情的圖畫：



三、“秋尔耶里宫廷的院落”

(孩子們在遊戲後的爭吵)

在這個優雅、輕巧和任性調皮氣氛的樂曲裏沒有單個的肖像畫，生活風俗情景的描寫很逼真，而且在心裏方面描寫得很細緻。在樂曲的头幾小

節就可听到吵架的孩子們的任性調皮和他們固執的叫喊聲：



穆索爾斯基就這樣用一些具有表現力和恰當的筆觸創作出一幅醇厚鮮明的生活情景。

四、“牛 車”

促使他創造這個樂曲的，是一幅描繪一個大車輪的，架着懶惰、溫順的公牛的波蘭牛車的圖畫。

低音部的沉重、緩慢的和弦，很恰當地傳達出軋軋响的牛車的沉重，困難的前進。這些低音的和弦是簡單而陰鬱的曲調的背景。它的曲調使人想到民間的歌曲：

Sempre moderato pesante

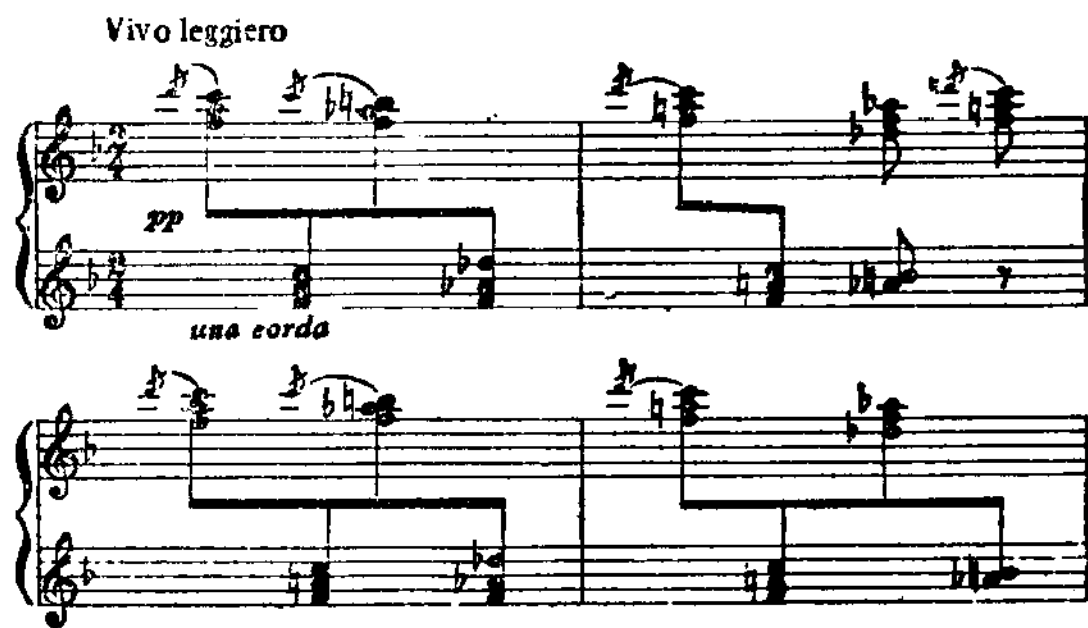


“牛車”这个樂曲充滿了力度的变化。樂曲開始時声音响亮而丰满，以後声音愈來愈强大，而達到最高峯（即指用全部力量加强 *Con tutta forza* 的那一段），然後声音漸漸寂靜而消退。这种声音的消退構成了一种音樂的前景：听者可感觉到沉重的牛車走近了又走远了。这个樂曲的音樂形象完全是一气呵成的，是在樂曲本身的推移过程中展開的。

五、“未孵化的鳥雛的舞蹈”

(小諧謔曲)

加尔特曼为巴蕾舞“特里尔比”的上演所画的素描是创作这个乐曲的动机，这个素描是画的一些带有鸟喙和羽毛的“金丝雀雏”，在卵壳裏，卵壳好像甲冑遮盖着全身。穆索尔斯基使这些幻想性质的鸟雏活躍起来，并使它们跳舞。而且这些鸟雏不是玩具，而是活的，曲中再三听到的小雏的啾啾声就可证明这一点。除了这些特意使用的自然主义描写之外，整个舞曲的洗練的幻想具有幽默的色彩。



在樂曲的中間部(trio)有明朗的顫音及襯腔。到了樂曲的末尾重新又出現了鳥雛咻咻的音調，這音調又淒惋又滑稽。即用這個音調構成了樂曲的結尾。

穆索爾斯基根據加爾特曼的普通素描，構造了一個完整的諧謔曲式的舞蹈場面，而這個場面把優美的幻想的特點和強調舞蹈幽默色彩的描寫因素結合在一起了。在這支樂曲裏優雅和兒童的天真爛漫融合在一起了。

六、“兩個猶太人，一個窮一個富”

關於這個樂曲符·瓦·斯塔索夫曾寫道：“兩個猶太人，是加爾特曼在1868年在他旅行的時候所作的寫生畫：第一個是富有的、肥胖的猶太人，自滿而且快樂——另外一個是窮人、羸瘦和悲哀而且幾乎是哭喪的樣子。穆索爾斯基對於這些圖畫的表現力很感驚嘆，加爾特曼立即把這些畫送給他的朋友穆索爾斯基（斯塔索夫寫給加·姆·凱

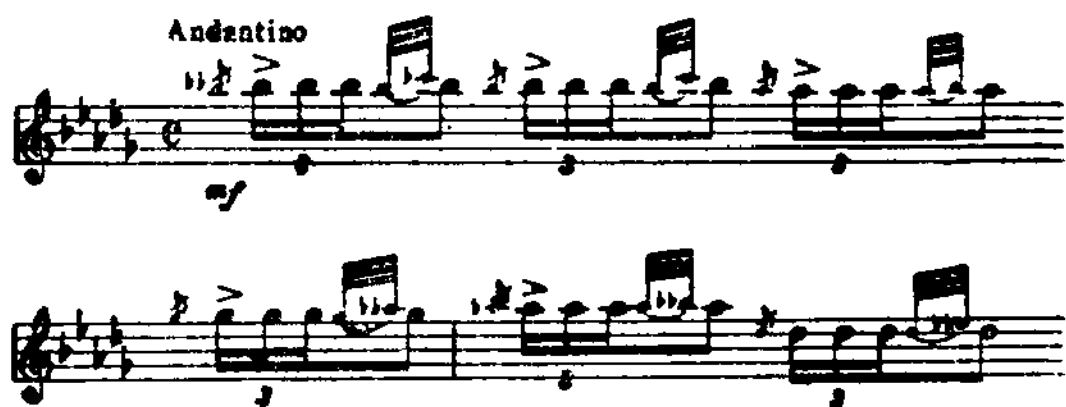
尔金的十六封信,“音樂同代人”1916年第2卷),該曲对这两个人物的性格所做的音樂描寫,使兩个人对立起來的鮮明的个性特點和取材形象的某種程度的典型化(富猶太人的典型和窮猶太人的典型)相結合起來.这是一幅深刻的描寫心理的圖画,它具有典型的、社会的意义.这个作品好像穆索尔斯基的一切作品一样,可和他的先驅者所描寫生活、風俗並同時揭發社会的繪画相並列.

富人的性格描寫在他的音樂中是自滿和妄自尊大.他把外表的自大、傲慢和粗暴相結合.節奏的間歇、跳躍及停頓,和遲緩而意味深長的每个声音的加重相交替.同時穆索尔斯基保持这个音樂的民族性,而加入了为猶太歌曲所特有的節奏及曲調進行法:





所描寫的窮猶太人的性格，在很多方面是和富人性格相反的，可感到可憐而受屈辱的人的顫抖及軟弱，他在富人面前的戰慄及阿諛的態度。在樂曲的這一部分裏面同樣聲音的顫抖的重複，和下行的畏怯而諂媚地匍匐進行的音調占主要地位。可是，就是在这个地方仍然保持着猶太民族的色彩：



穆索爾斯基在用音樂描寫了其中的每一個人物之後，便使這兩個人物碰在一起，開始讓他們同時說話，但是他仍然保留着每個人獨自的面貌。很顯然，這個對話的結局是窮人倒楣，富有的猶太

人打断了窮困的猶太人的話而把他赶走了。这个好像是路过時偶然偷听見的一段對話場面是与生活非常關切並具有尖銳的社会意义。

七、“李莫日的市場”

(“驚人新聞”)

这是描寫一羣女小販和長舌妇在李莫日市場喧鬧地閒談的圖画，作曲家描寫这幅画描寫得有力而且鮮明，毫無优雅之处，而是有些粗线条的。这个樂曲的圖画性質很顯著。在曲中可以覺出明亮的陽光及談話声，而談話声好像衝擊海岸的波浪的喧声，時而愈來愈响，時而漸漸減弱。熱鬧的声音及相当於女人声音的高音區，帮助作曲家画出了一个喧闹的生活圖画：





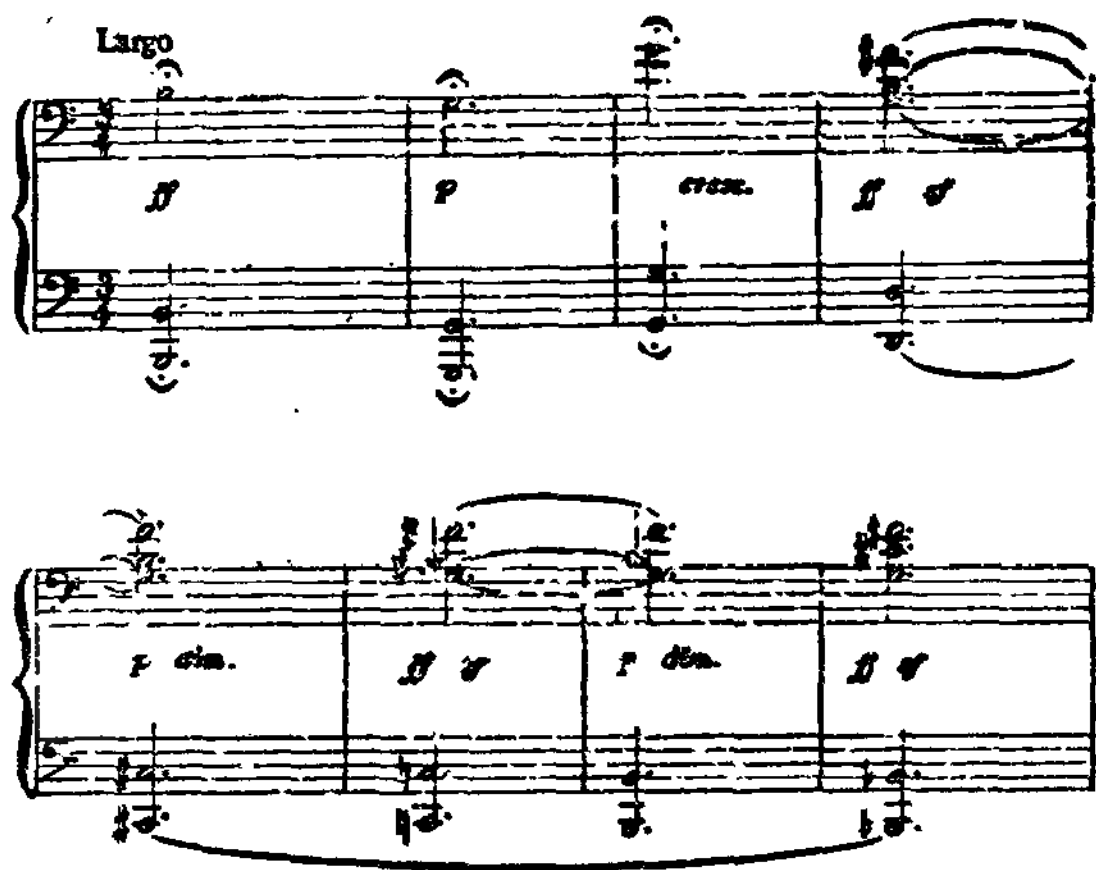
这樂曲具有緊湊的集中的發展。在樂曲的末尾開始爭吵，談話聲轉變為喊叫，可是突然完全中斷。樂曲轉變為截然相反的下一個樂曲——“墓穴”去了。

八、“幕 穴”

加爾特曼的水彩畫是这个作品的形象的基礎，这个畫中描繪他自己同建築家金耐爾以及嚮導，在燈籠光照耀之下參觀巴黎的墓穴。

陰森的坟墓的景象，使作曲家想到悲哀的死，特別使他痛感到可悲的損失——他的朋友的死。

“墓穴”这个作品，分为互相銜接的兩部分。第一个部分是廣板，沉着，但十分緊張。低沉的，陰鬱的低音及尖銳的、不安定的和弦造成威嚴神祕和憂鬱陰森的气氛。產生了一心期待什麼未可預卜的事情的憂鬱感情：



樂曲的第二部分,直接和第一部分相銜接,標題為:“與死人的談話”,在曲的原稿上穆索爾斯基寫着:“亡友加爾特曼的創造的靈魂領我到骷髏的面前,向骷髏們呼喚,於是骷髏寂靜地發出了光輝。”開始是一片沉寂和茫然的情緒。在單調的聲音(震音 tremolo)的動搖不定的背景上,用寂靜的和弦出現散步的主題。可是這個樂天的、明朗的主題是改變得多麼厲害呵!現在這個主題聲音竟

變得憂鬱起來了，使人覺得好像是追悼歌“與神聖共安息吧！”



結尾安靜而透出一線光明。

这个樂曲是“圖画展覽會”的套曲中最嚴肅而悲哀的樂曲。穆索爾斯基把这个樂曲放在“李莫日的市場”之後，放在套曲的兩個末尾的樂曲——“雞脚上的小屋”和“基輔的大門”前面，這並不是偶然的。“墓穴”的陰鬱的和弦，好像“死”本身無情地闖進“李莫日市場”的快樂喧囂的聲音裏來。

可是生命是会战胜的。在“墓穴”之後，是一个急速而粗野的“雞脚上的小屋”，由这个樂曲直接導入欢欣、樂天的結尾——“基輔的大門”。

穆索尔斯基的世界觀就是这样的：快樂和光明战胜黑暗和死亡的力量。

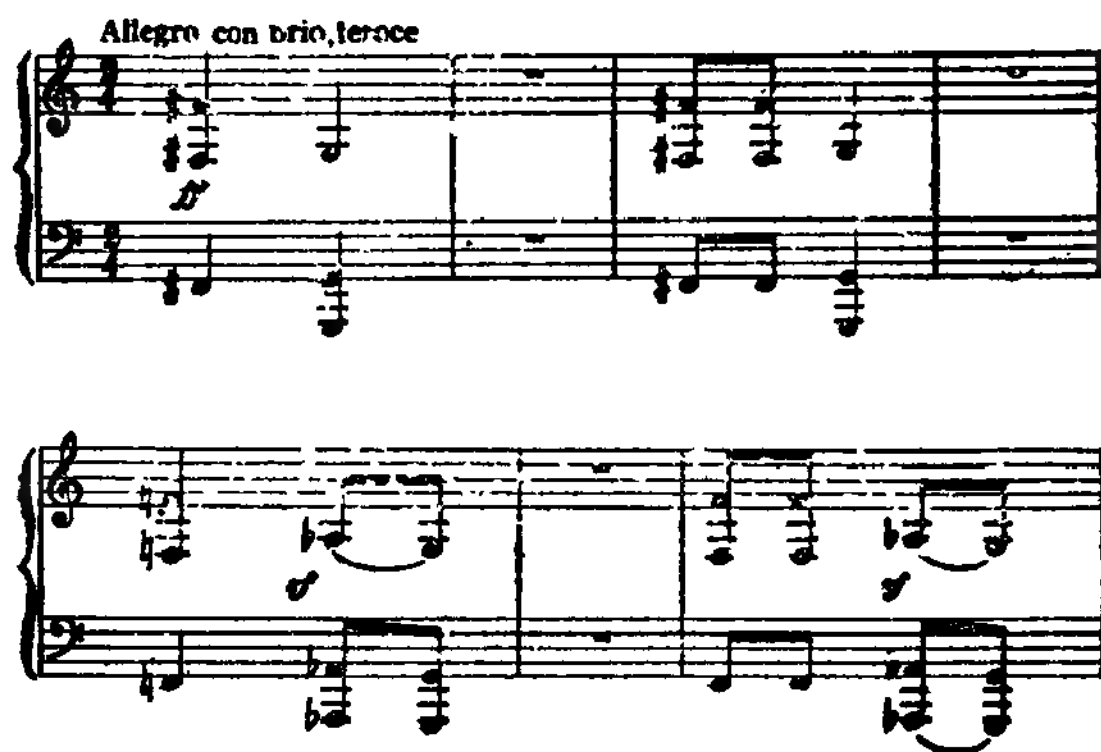
穆索尔斯基对民族風格具有敏銳的感覺。他对人民的創作表現特別關心，而且他努力使他的作品接近民間創作。虽然我們所分析的这个套曲、大多數作品都是根据由加尔特曼在國外旅行時期所創作的水彩画所得的印象寫的，而且这些画是和俄罗斯民族的構想關係很远，但套曲的末尾兩個樂曲和从头到尾貫串整个套曲的漫步，都是以非常緊密的方式和俄罗斯人民創作聯繫着。

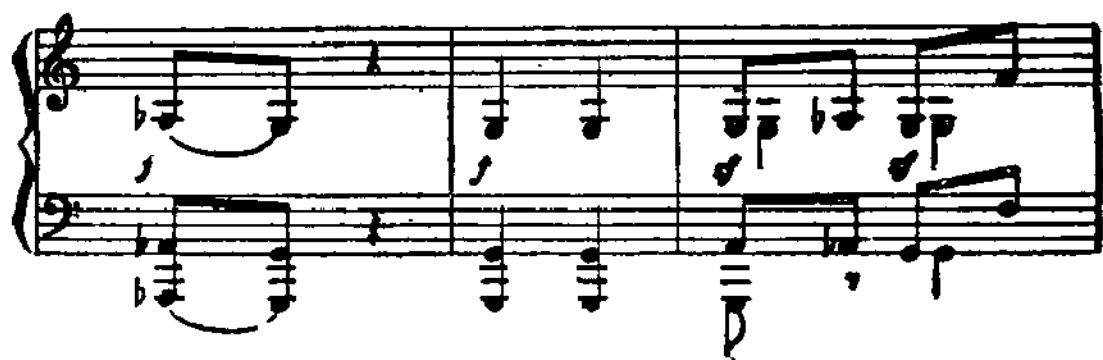
九、“雞脚上的小屋”

（“妖婆”）

加尔特曼的“雞脚上的小屋”是为一个鐘錶作的設計圖案，鐘錶的字盤就是窗戶，錶的數碼代之

以斯拉夫的字母，整個屋子用俄羅斯風格的彫花裝飾起來。穆索爾斯基在曲中表現的根本不是小屋，而是屋內住的女主人——童話中的一位奇怪的妖婆。妖婆的音樂外貌是奇怪而幻想性的（沒有如歌的性質而有激烈的跳躍）。妖婆所發出的嘯聲、喊聲，風的聲音以及當她坐在研鉢裏沿着森林行駛的時候，乾樹枝的劈拍之聲——這一切都表現得突出而鮮明，並且使穆索爾斯基的樂曲和民間童話相接近起來：





由迅速而急驟的这个樂曲、直接步入莊嚴的套曲結尾。

十、“大 門”

(“在首都基輔城內”)

關於这个樂曲斯塔索夫寫道：特別是“基輔的大門”这个樂曲，我永远覺得它在力量和气魄上有點類似“魯斯蘭与柳得密拉”的音樂。在曲中有三个形象互相对比。第一个形象——是莊嚴、巨人似的形象，使人清楚地想起“漫步”的主題，这个主要的形象，好像是对套曲的整个音樂發展作總結：





樂曲的第二個形象是一個嚴峻的虔誠的，與古代分離派教徒^①的世界相聯繫的形象，具有古代俄羅斯教會的禁慾主義的精神：

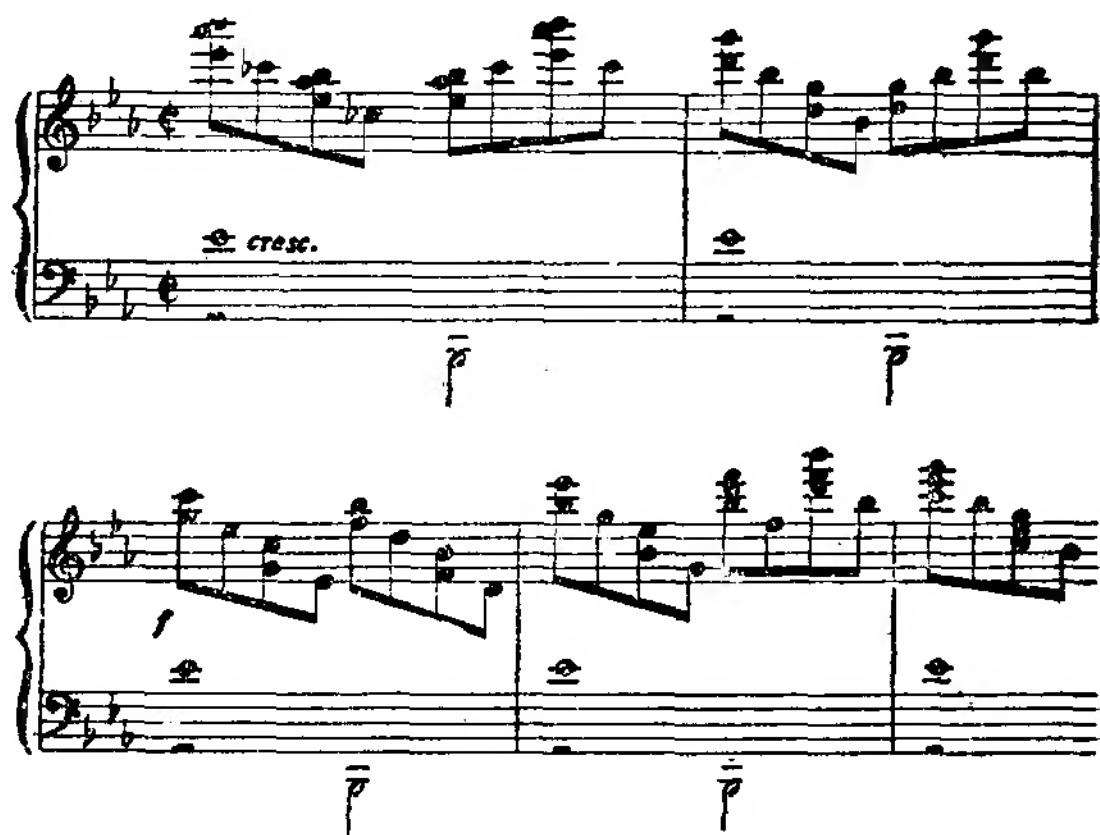


加爾特曼繪的“基輔的大門”的設計圖，是創造這兩個形象的動因，加爾特曼決定採用古俄羅斯風格並附有民族色彩的裝飾，因為在構造上教堂是包括在大門裏面的，因此促成該曲的第二個（虔誠）音樂形象出現。預料建設這些大門的地點

① 在十七世紀中葉由正教分出的教派。——譯者注。

(基輔城)和該城的古俄羅斯風格，使作曲家穆索爾斯基創造了一幅描寫古代城都的巨大莊嚴的圖畫。

作品的第三个音樂形象，是描寫節日的鐘聲，這聲音是在古代俄羅斯每逢儀式所必有的。在鐘聲之中，熟悉的“漫步”主題歷歷可聞：



由鐘聲導入主要的巨人般的主題，最後強有力地奏出這個主題，便莊嚴地結束了一幅光榮的古代基輔城裏全民歡騰的美麗圖畫。

穆索尔斯基的“圖画展覽会”，在鋼琴曲的風格方面也是一个革新的作品。作曲家本人是一个傑出的鋼琴家，他在“圖画展覽会”裏令鋼琴用新的方式發音，開發了鋼琴的前所未聞的表現能力。同時穆索尔斯基把其他音樂形式中所用的声音和方法加進鋼琴音樂裏來。譬如，在“漫步”之中採用了民間合唱曲中所用的敘述方法。在“墓穴”的緩慢部分，曲調使人覺得像具有表現力的、充滿戲劇性的歌剧宣叙調。在大門之中，鐘聲的色彩令人驚嘆。在許多地方，聲音的對比和豐富的色彩是自管弦樂音樂裏面吸取來的手法。

由於以上所舉的一切手法使穆索尔斯基得以創造了一些現實主義的生動感人的圖画。圖画展覽会作為鋼琴曲來看的特點，只有到了蘇維埃的時代才得到真正的評價，這是值得注目的事情。

正像科學院院士阿薩菲耶夫所說的：穆索尔斯基的“圖画展覽会”，是新的思想界中長期無人注意的第一條被開闢的小徑。奇怪的是：近來人

們似乎不相信這些……最新穎的實驗具有優秀的鋼琴藝術價值，他們却去把它們編成管弦樂，而不從它們的內容中引申出鋼琴音樂形式的新原理。他們在這些樂曲裏沒有覺察到新風格的萌芽。^①

“圖畫展覽會”的第一個管弦樂編曲是由李姆斯基-柯薩科夫的學生姆·屠什瑪洛夫所改編的。法國作曲家姆·拉維爾改編的管弦樂曲也很著名。近來成功的“圖畫展覽會”管弦樂編曲是蘇聯的指揮家斯·戈爾恰科夫所作。

“圖畫展覽會”是蘇聯聽眾最愛好的穆索爾斯基的作品之一，這部作品經常在音樂會的舞台上由管弦樂隊或個別鋼琴獨奏家演奏。這個樂曲的受人歡迎是很自然而且合乎情理的，因為這樂曲是一個寫實主義的和人民性的作品，它只有到了藝術變成廣大人民羣眾財富的蘇維埃時代才能真正的被人了解和推崇。

① 伊·格列勃夫(即科學院院士阿薩菲耶夫)著“十九世紀初以來的俄羅斯音樂”，1939年科學院版，246頁。